

Joseph NGANGOP
Université de Dschang

Aspects du féminisme dans l'œuvre de Cheikh Hamidou Kane

Résumé : Le féminisme a sa place dans les œuvres des auteurs mâles. Ils rendent compte, à leur manière, des déboires qui accablent la femme à la détresse. Mais ils ne l'appréhendent pas toujours dans sa diversité et dans sa complexité. C'est le cas pour Cheikh Hamidou Kane dont les romans ne lui accordent pas toujours une place à la dimension de son importance. De là, le soupçon qui pèse sur les écrivains de vouloir pérenniser l'empire du phallus et l'hypothèse selon laquelle si la femme veut passer pour sujet/objet de l'énonciation narrative, elle doit elle-même prendre la plume pour redéfinir l'ordre du discours et évaluer les faits à travers son propre regard.

Mots-clés : Féminisme. Rhétorique. Iconoclaste. Système patriarcal. Phallocratie.

Abstract : Feminism has its place in the works of male authors. They present, in their vision, situations that place women in distress. But they do not always understand the diversity and complexity of womanhood. This is the case of Cheikh Hamidou Kane whose novels hardly reflect its importance. There is the suspicion that most of these novelists to project male superiority over women; and for woman to be the subject/object in a novel, she must herself write in order to redefine the narrative pattern and assess the impact in her own vision.

Key words : Feminism. Rhetoric. Non conformism. Patriarchal system. Phalocracy.

Trente-cinq ans après une entrée fracassante dans la galerie des écrivains avec *L'Aventure ambiguë*¹, Cheikh Hamidou Kane publie son deuxième roman, *Les Gardiens du Temple (GT)* qui se situe dans le prolongement du premier dans la mesure où l'antagonisme entre coutumes ancestrales et modernisme en constitue la trame. Au-delà du sujet et de l'espace qui sont presque les mêmes et qui en font une relecture, une absorption et une transformation de *L'Aventure Ambiguë*, on évoque également Samba Diallo, le héros bien connu dont le roman essaie d'expliquer les appréhensions et de répondre aux angoisses. Mais

une autre femme émerge ici, aussi charismatique que la figure emblématique de *L'aventure ambiguë*, et nous donne l'opportunité de nous interroger sur les grandes figures féminines de l'œuvre romanesque de Cheikh Hamidou Kane. Le féminisme, pierre de touche de cette analyse, est perçu comme « Toute analyse, toute action, tout geste posant comme conflictuels et défavorables aux femmes les rapports entre les deux sexes et visant à en comprendre la nature ou à en modifier les termes » (Maïté Albistur et Daniel Armogathe, 1977 : 9).

Nous nous appesantirons sur les enjeux de leurs discours et leur symbolique dans un contexte dominé par le système patriarcal :

1. Les atouts physiques et moraux

Sexagénaire, la Grande Royale affiche une forme physique qui dément son âge. Jeune, l'allure imposante, elle nourrit une fraîcheur surprenante. « Elle avait soixante ans et on lui en eût donné quarante à peine... La Grande Royale qui pouvait bien avoir un mètre quatre-vingts, n'avait rien perdu de sa prestance malgré son âge » (AA, 30).

De par sa taille, elle n'est pas une femme comme les autres. Sans doute, cette stature impériale justifie en partie le surnom qu'on lui a collé et qui éclipse sa véritable identité.

Dans *Les Gardiens du Temple*, le portrait de Daba Mbaye est particulièrement flatteur. C'est une créature « extrêmement belle » (GT, 91) « une merveille » (GT, 92) qui rayonne du haut de sa trentième année d'existence. Ainsi, les deux personnages féminins présentent d'entrée de jeu un atout majeur, à savoir l'éclat extérieur, les traits de séduction susceptibles de troubler et même de conquérir l'adulte le plus serein. L'auteur voudrait sans doute signifier, à travers cette peinture alléchante, que la femme africaine est avant tout l'incarnation des canons de la beauté. Ce faisant, il rejoint les écrivains de la Négritude et plus particulièrement Léopold Sédar Senghor qui en est arrivé à un embellissement idéalisé. Mais, il se rapproche aussi des féministes qui combattent l'image de la femme épave, pauvre

hère laminée par des maternités successives et les corvées de la domesticité.

Ces personnages féminins sont auréolés d'une qualité exceptionnelle à savoir l'humilité. En effet, sans toutefois se sous-estimer, ils se considèrent comme des êtres limités, faillibles, bien qu'ayant tout pour être condescendants. C'est pourquoi, sans accuser le maître et le chef des Diallobé de leur mutisme quant au dilemme auquel se trouve confronté le peuple, la Grande Royale leur donne raison en même temps qu'elle admire leur réserve. Devancer ces « symboles » pour proposer une voie au peuple n'est pas un acte d'orgueil mais de tâtonnement d'où sa comparaison avec l'enfant, symbole d'innocence et de naïveté : « ...Je suis comme ton bébé Coumba. Regardez-le. Il apprend à marcher. Il ne sait pas où il va. Il sent seulement qu'il faut qu'il lève un pied et le mette devant, puis qu'il lève l'autre et le mette devant le premier. » (AA, 56).

Daba, de son côté, se démarque de la femme instruite connue pour son orgueil, en refusant de se jeter des fleurs : elle ne prête pas le flanc aux éloges du présentateur Abdel Kader, faisant ainsi montre de sa modestie.

Hommes et femmes noirs ici présents, je suis loin d'être l'instrument décisif que vous a si gentiment promis mon frère Kader. Si je suis bonne agrégée d'histoire, ce que je crois, je suis, hélas, misérable griotte. Je n'atteins pas la cheville de Farima Sâlabigue, ma mère... Sâlabigue fut, elle, un instrument décisif. Mon savoir n'a pas cette puissance. Que peut mon savoir ? rien (GT, 94-95).

Cet énorme potentiel de qualités interpelle les consciences qui doivent poser désormais un regard neuf sur la femme, débarrassé de complexes et de préjugés.

2. L'éloquence

L'emphase, les stratégies persuasives, les images et les métaphores font partie des techniques communicatives adoptées par la Grande Royale Daba Mbaye.

Les deux femmes ont la parfaite maîtrise de l'art oratoire. C'est pourquoi leurs discours peuvent être considérés comme des chefs-d'œuvre de rhétorique. De toutes les techniques qui garantissent le succès du discours, l'emphase est l'une des plus employées. La fonction d'insistance qui est siennese vise à graver certains faits dans la conscience de l'interlocuteur. La pléthore et la reprise de pronoms(je, moi, mon,...) permettent à la Grande Royale d'irradier ses propos de son autorité, de brandir un gant de velours qui en réalité cache une main de fer : « Je viens vous dire ceci : moi, Grande Royale, je n'aime pas l'école étrangère. Je la déteste. Mon avis est qu'il faut y envoyer nos enfants cependant. » (AA. 56)

Quant à Daba, l'emphase(je parle de nous) lui permet d'apporter des précisions relatives à son discours : ce procédé stylistique s'accompagne de la métonymie et de la métaphore par lesquelles l'oratrice traduit la mauvaise posture du Noir atteint dans ses organes vitaux et embastillé. Bien plus, le rythme ternaire auquel elle recourt est plus propice que le rythme binaire à l'expression des ressentiments et des désagréments : « Je parle de nous, dans cette salle, et de nos congénères à travers le continent. Je parle de nous tous dont les cerveaux et les cœurs ont été capturés, annexés, pris en otages ou subtilisés. (GT, 98) »

Nombreuses sont les stratégies persuasives par lesquelles La Grande Royale montre sa maîtrise de l'art oratoire : la courtoisie, l'aveu de ses fautes, la prolifération d'excuses... « Gens du Diallobé... Je vous salue ... J'ai fait une chose qui ne nous plaît pas et qui n'est pas dans nos coutumes »(AA. 56). Cette introduction équivaut à l'exorde qui respecte le principe de docilité par lequel elle capte la bienveillance de l'auditoire et rend la cause défendable mais aussi le principe de fidélité qui met le public dans des dispositions à l'écouter. Tout en se justifiant, elle en profite pour passer au vif du sujet : « Mais de plus en plus, nous aurons à faire des choses que nous détestons, et qui ne sont pas dans nos coutumes. C'est pour vous exhorter à faire une de ces choses que j'ai demandé de vous rencontrer aujourd'hui » (AA. 56).

Aussi procède-t-elle par antithèse, presque brusquement, pour asséner le coup de semonce, véritable coup de théâtre, pilule amère mal digérée par l'assistance prise au dépourvu : « Je

n'aime pas l'école étrangère. Je la déteste. Mon avis est qu'il faut y envoyer nos enfants cependant » (AA, 56).

La position stratégique qu'elle adopte pour dominer la scène, les avantages et les inconvénients de l'école nouvelle qu'elle révèle et qui témoignent de la maîtrise du sujet, le recours aux images et aux métaphores concrètes, l'allégorie à travers l'allusion à la graine qui ne peut germer que si elle meurt et pourrit, tout cet arsenal fait partie des stratégies de persuasion qu'elle déploie pour rallier l'auditoire à la cause qu'elle défend :

La Grande Royale seule bougeait. Elle était, au centre de l'assistance, comme la graine dans la gousse.

- L'école où je pousse nos enfants tuera en eux ce qu'aujourd'hui nous aimons et conservons avec soin, à juste titre ... Ce que je propose c'est que nous acceptions de mourir en nos enfants et que les étrangers qui nous ont défaits prennent en eux toute la place que nous aurons laissée libre...

Mais, gens des Diallobé, souvenez-vous de nos champs quand approche la saison des pluies. Nous aimons bien nos champs, mais que faisons-nous alors ? Nous y mettons le fer et le feu, nous les tuons. De même, souvenez-vous : que faisons-nous de nos réserves de graines quand il a plu ? Nous voudrions bien les manger, mais nous les enfouissons en terre (AA, 57).

Les arguments de la Grande Royale sont convaincants, sa sortie triomphale, son succès total. Elle ne connaît pas de contradicteur. « Quelqu'un veut-il parler ? Nul ne répondit. Alors, la paix soit avec vous, gens des Diallobé, conclut La Grande Royale. » (AA, 58).

Aussi convient-il d'évoquer la modalité de la phrase la plus prédominante, c'est-à-dire la déclaration ou l'assertion, calquée des vérités qu'on martèle et qu'on impose au récepteur.

Daba, de son côté, use de stratagèmes pour venir à bout de l'assistance. Elle évite la monotonie par un changement de tonalité, s'arrête pour mesurer l'effet de son discours sur la foule afin de lui imprimer une orientation nouvelle : « Daba marqua une pause et balaya du regard l'immense salle pétrifiée dans un

silence total. Lorsqu'elle parla de nouveau, ce fut d'une voix plus âpre » (GT, 97). De « la voix plus âpre » à la « voix radoucie » (GT, 98), il y a évolution dans le ton du discours.

On peut également relever la comparaison dont le but est de conscientiser le Noir et l'inciter à prendre en main son destin. La dureté des propos, les métaphores voisines de l'invectives, la tonalité pathétique visent à soustraire le Noir de sa somnolence :

Vous savez bien, vous qui m'écoutez, et moi aussi avec vous, je sais que notre sort est plus tragique encore que celui des Amérindiens. Ils n'existent plus, ils ont disparu corps et âme, je puis dire. Nous sommes là, quant à nous, nombreux, vivants. Toutefois, nous n'existons qu'en apparence. Fantômes coriaces, masques creux, voilà ce que nous sommes (GT, 97-98).

On pourrait s'étendre sur les questions à réponses dirigées, les exemples concrets en vue de convaincre les éventuels sceptiques et par lesquels l'oratrice prône l'unité culturelle et politique du monde noir. Qu'il nous suffise de signaler que Daba obtient le silence, se fait écouter, convainc, suscite l'adhésion à son discours : la preuve, l'homme qui se lève et qualifie son intervention de « vaines jérémiades » est vite désavoué à l'unanimité : « ... Tais-toi ! Assieds-toi ! cria-t-on dans la salle. Un voisin de l'interpellateur le tira par la manche et l'obligea à s'asseoir » (GT, 98).

Ainsi, dans les deux cas, non seulement la femme prend la parole, mais elle en devient maîtresse, par une manipulation aisée de la langue. Il s'agit de la prise de parole pour parler des femmes, pour parler à la femme, mais aussi aux hommes, directement ou indirectement, pour évoquer des sujets ayant trait au destin de tout un peuple. Le roman de Cheikh Hamidou Kane nous habitue à l'excellence féminine, à une maestria oratoire, à la femme qui gagne et dont la tête devient pour elle un organe essentiel. Ainsi, le verbe ne se donne pas. Il s'arrache. Le devoir de la femme qui s'en empare est de restituer au mieux la révoltante condition féminine et humaine.

On peut dire que la lutte des femmes s'inscrit avant tout dans une problématique d'appropriation du langage. La montée sur scène de la Grande Royale et de Daba Mbaye consacre l'intrusion de la femme dans l'espace du discours jusque-là chasse-gardée de l'homme. Leur détermination à avoir voix au chapitre émane de la prise de conscience que le langage institue une vision d'ensemble caractéristique d'un univers social.

3. Le caractère iconoclaste

La Grande Royale transgresse les us et coutumes des Diallobé en invitant les femmes à prendre part à la rencontre qu'elle organise sur la place du village : « Samba Diallo, en y arrivant, eut la surprise de voir que les femmes étaient en aussi grand nombre que les hommes. C'était bien la première fois qu'il voyait pareille chose » (AA, 55).

Pour la première fois, le personnage féminin se retrouve dans un lieu public sans rapport direct avec l'atmosphère des fourneaux. On pourrait emprunter la terminologie du Professeur Salvatore Dell Utri (*Le Français dans le monde*, 1992 : 78) pour parler de la mise en relation de deux espaces, de la dialectique de l'« espace topique » (espace familial, quotidien) et de « l'espace hétérotopique » (l'ailleurs), celui-ci étant un « locus amoenus compensatoire face à une réalité socio-historique aliénante » (Fosso, 1996 : 132) secrétée par celui-là.

Par cette décision, la Grande Royale signifie que la femme ne doit plus se confiner dans le ghetto de la cuisine, elle doit s'ouvrir à l'extérieur, élargir son champ d'horizon et s'engager dans les champs d'activités jadis réservés aux hommes. Femme révolutionnaire et féministe, elle se distingue par la subversion d'un ordre phallocratique, un sabordement de la loi du Père discriminatoire, loi d'airain qui contraint la femme à rester à « sa place ». Aussi s'oppose-t-elle aux traditions éculées qui avilissent la femme en l'installant dans un statu quo obscurantiste. Ce faisant, elle brocarde l'un des mécanismes par lesquels l'ordre du phallus maintient la femme en captivité de même que l'effet inhibiteur du système patriarcal sur la personnalité féminine.

La Grande royale réagit par rapport à la marginalisation de la femme qu'elle dévoile et qu'elle condamne. Le nombre de

convives par sexe témoigne du principe égalitaire qu'elle prône, de la parité entre l'homme et la femme : « l'assistance formait un grand carré de plusieurs rangs d'épaisseur, les femmes occupaient deux côtés et les hommes les deux autres » (AA.55). On peut évoquer ici la notion de proxémie liée à la « territorialité » c'est-à-dire que l'espace est comme le corps, une propriété du moi qui intervient dans le langage silencieux. Il est pertinent, l'avertissement de Frantz Fanon :

Le pays sous-développé doit se garder de perpétuer les traditions féodales qui consacrent la priorité de l'élément masculin sur l'élément féminin. Les femmes recevront une place identique aux hommes non dans les articles de la constitution mais dans la vie quotidienne, à l'usine, à l'école, dans les assemblées (Frantz Fanon, 1985 :145).

Aussi se démarque-t-elle de l'ensemble des Diallobé pour prescrire la voie de l'école occidentale au moment où tout le monde la perçoit comme un destructeur des valeurs ancestrales. Il y a contraste entre son âge et la jeunesse d'esprit qui l'anime. Sœur du chef, c'est-à-dire femme élevée conformément aux canons de la féodalité, elle aurait pu développer un conservatisme inouï. Or, il n'en est rien puisqu'elle opte pour la voie du renouveau culturel.

Daba marche sur les brisées de sa « mère ». Elle aussi bouleverse les certitudes et montre que le savoir ne se trouve pas où on croit, c'est-à-dire devant nous, à l'école du Blanc. La source du savoir coule derrière nous à l'école des griots. Nombre d'intellectuels africains tournent en dérision les traditions ancestrales qualifiées d'obsolètes. Daba, bien qu'instruite, en est le chantre. Sa position, jointe à celle de la Grande Royale, débouche sur une complémentarité contenue dans cette sagesse africaine : « enfant, va vers l'avant mais en regardant vers l'arrière ».

Ainsi, si l'Afrique veut survivre, elle doit ressusciter son passé et s'en inspirer, telle est la thèse défendue par Daba au moment où l'on croit que le salut du continent noir réside dans la maîtrise de la science occidentale. La Grande Royale, par contre, pense que pour survivre, l'Afrique doit voler le secret des Blancs

à travers « l'art de vaincre sans avoir raison ». Ce discours, elle le tient au moment où beaucoup croient que l'arrimage aux coutumes ancestrales demeure la seule bouée de sauvetage. Comme on le constate, on est loin de la femme bénie oui-oui. L'anticonformisme augure d'une insatisfaction, prélude à la contestation.

En fait, les grandes figures féminines de l'œuvre romanesque de Cheikh Hamidou Kane ne sont pas mariées. On peut inférer, de leur tenue d'ensemble, que si elles optent pour le célibat, c'est parce qu'elles ont compris, grâce à leur maturation intellectuelle, que le mariage institue l'homme comme chef de famille et la femme comme vassal de ce dernier. La cellule familiale pose l'homme en maître par rapport à la femme. Daba et la Grande Royale sont trop débordantes d'énergie pour accepter de vivre stoïquement sous les directives d'un mâle.

4. Le leadership féminin

Tout porte à croire que la Grande Royale est le guide incontestable et incontesté des Diallobé. Elle éclipse totalement le chef des Diallobé qui brille par son absence surtout au moment des choix cruciaux. Pourtant, elle ne jouit d'aucun titre officiel, elle n'est que la sœur aînée du chef. Paradoxalement, personne ne se demande de quel droit elle dispose pour prendre des décisions qui engagent le destin d'un peuple. Tous les Diallobé sans exception semblent l'accepter dans son rôle de leader. C'est ainsi qu'elle devance le chef et le maître des Diallobé c'est-à-dire l'autorité traditionnelle et l'autorité morale qui tergiversent encore pour engager le peuple sur une voie lourde de conséquences. C'est encore elle qui soustrait son neveu Samba Diallo du foyer-ardent pour l'inscrire à l'école nouvelle.

La réputation dont elle jouit est bâtie sur un caractère autoritaire qui lui donne de l'ascendant sur le sexe mâle, ainsi que le confirme son neveu : « Il avait souvent vu la Grande Royale se dresser, seule contre l'ensemble des hommes de la famille des Diallobé, groupés autour du maître. Sur le moment, elle était toujours victorieuse, parce que nul n'osait lui tenir tête longtemps » (AA. 49).

La crainte qu'elle inspire va au-delà du pays Diallobé pour s'étendre aux contrées lointaines. L'activité équestre essentiellement masculine à laquelle elle se livre aureole davantage son prestige. « Si elle avait cessé ses infatigables randonnées à cheval, le souvenir de sa grande silhouette n'en continuait pas moins de maintenir dans l'obéissance des tribus du Nord, réputées pour leur morgue hautaine » (AA, 31).

Quant à Daba dans *Les Gardiens du Temple*, elle occupe les devants de la scène partout où elle intervient et fait figure d'héroïne. Tout se passe comme si elle était nantie d'un don d'hypnose par lequel elle rallie tout le monde à la cause qu'elle défend, comme si par enchantement, elle transformait ses interlocuteurs en adeptes : « La griotte vers qui étaient levés les regards, avait pris l'assistance en main. A présent, les hommes étaient prêts à faire ce qu'elle leur dirait. Elle les tenait. » (GT, 101).

Son autorité ne souffre l'ombre d'aucun doute ? Elle est reconnue dans son statut d'élite intellectuelle, c'est-à-dire de mage, de phare. L'intellectuelle est ainsi perçue comme celle qui détient les clefs du laboratoire d'où sortiront les idées qui doivent gouverner le monde. Pour cela, elle mérite protection. C'est pourquoi elle fait partie de ceux que les camarades de combat exhortent à quitter le front au moment où la tension est à son point culminant car,

Ici, on demande des muscles et vous n'en avez pas mais vous avez mieux... C'est pourquoi il faut que vous partiez d'ici car « ils » vous connaissent aussi et vous risquez d'être arrêté, et vous camarade Daba Mbaye. Avec tous les cadres comme vous, allez-vous cacher à Gibraltar et réfléchissez pour nous (GT, 189-190).

La femme ainsi interpellée, apparaît comme la clé de voûte de ce cercle étroit de penseurs dont on reconnaît la suprématie du savoir sur toute force physique. A « Gibraltar » où les intellectuels Harouna et Daba Mbaye sont accueillis par des responsables syndicaux, c'est la jeune femme qui est désignée pour présider la séance qu'elle dirige de main de maître, intervenant de temps en temps pour mettre de l'ordre, éviter les

dérapages, et recentrer le débat. Voici quelques extraits qui illustrent son doigté à assumer son rôle : « Daba frappa sur le rebord du lit pour mettre un terme aux suppositions des uns et des autres [...] Camarades, laissez Rambata parler » (199) : « Camarades, laissons Rambata finir de nous renseigner ... » (p. 200)

L'impératif est le reflet d'une incessante pression, d'une certaine transcendance. La modalité impérative érige la femme en emblème de l'autorité.

Daba est méthodique. A Rambata qui s'éloigne du sujet pour mettre la charrue avant les bœufs, elle précise : « Camarade Rambata, nous n'en sommes pas encore aux conclusions. Parle-nous de l'armée, s'il te plaît » (GT, 200). Aussi ne partage-t-elle pas le point de vue de ses camarades obsédés par la notion de scrutin. Car pense-t-elle, il faut d'abord définir la mission du comité de salut public qu'on veut mettre en place comme alternative crédible face à un pouvoir décadent avant de passer à l'élection de ses membres. C'est dire que chez l'intellectuelle, la réflexion précède l'action et l'inspire. Aux partisans de la précipitation, elle développe une argumentation rigoureuse, ferme et pertinente. Les réactions à son discours prouvent qu'elle a raison :

La salle retenait son souffle. Méroni avait honte. Kadri retrouvait une sensation qu'il avait éprouvée parfois : son corps lui paraissait incongru. Melleng, le petit cheminot se sentait nu. Al Rachid avait manqué mourir, la bouche ouverte ayant oublié de respirer. Le bruit que fit Daba avec le papier qu'elle sortait de son sac éclata comme un tonnerre au cœur du silence vertigineux et les hommes retrouvaient leur souffle et assouplirent leurs postures (GT, 203).

Cette femme rassemble une somme d'atouts exceptionnels qui forcent l'admiration : elle est particulièrement polyglotte par exemple :

Elle parle sa langue maternelle et deux autres langues africaines. Elle parle le français, l'anglais, le portugais, l'espagnol et l'arabe, c'est-à-dire la plupart des langues

non africaines dans lesquelles furent formulés les marchés, les traités, les pactes, les diktats, les catéchismes, en quoi consiste principalement l'histoire de l'Afrique noire vue par l'Occident, durant les cinq derniers siècles. (GT, 92)

Même si cheikh Hamidou Kane ne dresse pas tout le tableau de la condition féminine, il n'en est pas moins féministe car le rayonnement de la Grande royale et de Daba est un refus de la place secondaire que la société concède à leurs consoeurs. Elles semblent faire leurs ces propos de Mariama Bâ : « C'est à nous, femmes, de prendre notre destin en main pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et ne point le subir » (p.68). Cheikh Hamidou Kane est loin de la « caractérisation stéréotypée » de la femme par les auteurs masculins. A en croire Katherine Frank, « Women in male-authored african novels tend to fall into a specific category of female stereotypes : girls friends or good-time girls, workers such as secretaries or clerks, wives and other male appendages, and prostitutes or courtesans ». [les femmes dans le roman masculin africain obéissent à des stéréotypes spécifiques : amies, filles de plaisir, secrétaires ou subalternes, épouses, esclaves de l'homme et prostituées] (Katherine Frank, 1996: 35).

5. Grandes figures féminines et héroïsme étriqué

Les personnages féminins sont brillants mais leur gloire est écornée par le peu de place que l'auteur leur accorde dans l'espace romanesque. La Grande Royale domine de sa stature les chapitres deux, trois et quatre mais est totalement absente des six autres chapitres de la première partie tout comme des dix chapitres de la deuxième partie. Présentée dans trois chapitres sur dix-neuf, La Grande Royale ne se déploie que dans trente-sept pages sur les cent soixante dix neuf que compte le roman. Le déséquilibre est flagrant entre la renommée du personnage et l'espace très réduit que son créateur lui accorde.

La même distorsion existe dans *Les Gardiens du Temple*. Daba occupe trois chapitres sur les dix que compte le roman, soit cent vingt quatre pages sur trois cent dix. L'une des grandes faiblesses du roman de Cheikh Hamidou Kane réside ainsi dans le non envahissement du texte par les femmes. Il n'y a pas régularité soutenue des personnages féminins. Ils ne captent pas l'attention pendant tout le temps de la lecture. Numériquement très réduits, ils ne canalisent pas l'intrigue et n'incarnent pas la « force thématique » qui insuffle à l'action son « premier élan dynamique » (E. Souriau, 1950 :55). Bien plus, en dehors de la Grande Royale et de Daba Mbaye, aucune autre femme n'émerge dans les œuvres étudiées.

Malgré le peu d'évocation de ces protagonistes dans l'espace diégétique qui participe de l'occultation des valeurs féminines, on ne peut les oublier tant leur message est bouleversant. En interpellant l'environnement social, on comprend la présence limitée des femmes dans les romans. Leur trop forte implication dans les textes ne serait pas le reflet de la structure sociale et serait trop belle pour être vraie dans une société musulmane particulièrement phallocratique. Il faut prendre en compte la notion de « contexte » de production sur laquelle insiste la théorie « pragmatique » (Jean Jacques Thomas, 1979 : 47). Aussi y a-t-il « homologie de structure entre l'idéologie du groupe et la pensée de l'œuvre » (Jacques Dubois, 1970 :59).

De la dizaine de critères établis par Philippe Hamon qui servent à identifier le héros dans une œuvre romanesque, quatre paraissent pertinents à savoir l'autonomie différentielle, la fonctionnalité différentielle, les commentaires explicites et l'espace du héros. Deux de ces critères seulement sont remplis par les personnages féminins de Cheikh Hamidou Kane à savoir la fonctionnalité différentielle et les commentaires explicites. En effet, ces femmes ont le dessus sur leurs adversaires et réussissent généralement ce qu'elles entreprennent : aussi les autres protagonistes tiennent-ils à leur endroit des discours élogieux portant sur leur savoir-être, leur savoir-faire et leur savoir-dire. Malheureusement, elles n'évoluent pas dans l'espace le plus vaste et ne bénéficient pas d'une autonomie qui assure leur

omniprésence dans les récits. Cette lacune est un argument suffisant pour donner un coup de fouet salutaire à l'éclosion du roman féminin produit par les femmes.

Le féminisme est bien présent chez les auteurs masculins. Le dynamisme des personnages féminins de Cheikh Hamidou Kane qui ne s'insèrent pas dans une perspective conformiste, dans un réseau de fonctions classiques, le prouve bien. Mais, ils restent encore frappés d'ostracisme dans la structure romanesque de ces auteurs. Cheikh Hamidou Kane affirmerait-il par là son impuissance à ériger la femme en héroïne comme l'imagerie collective a refusé, malgré ses compétences et ses performances, à en faire un être à part entière ? La littérature féminine serait le résultat d'une prise de conscience douloureuse de cette marginalisation textuelle de la femme, implication de son statut social mineur. Désormais, « celle (la femme) qui était définie dans les récits des autres se définit elle-même. Celle qui était perçue comme un espace vide où s'écrivaient les textes masculins, écrit son propre texte. Celle qui créait jadis dans l'oralité entre dans le monde du discours écrit » (Eloïse Angela Brière, 1994 : 6).

Notes

¹ Pour la suite de l'article, considérer les sigles AA pour L'Aventure Ambiqué et GT pour Les Gardiens du Temple.

Bibliographie

ALBISTUR, M. et ARMOGATHIE, D. (1977). Histoire du féminisme français I. Paris, éditions des Femmes (« Pour chacune »).

BA, M. (1986). « Mariama Bâ (Sénégal) », interview in GARSHA, KARSTEN et Riemenschneider, Dieter. Auteurs africains, vous avez la parole, la fonction des littératures africaines modernes, Peter Hamer Verlag, pp.66-69.

BRIERE, E. A. (1994) « Avant propos », Notre librairie, n° 117, (avril juin).

DUBOIS, J. (1970). « Pour une critique littéraire sociologique », Le littéraire et le social, Paris, Flammarion, pp. 49-75.

FANON, F. (1985). Les damnés de la terre. Paris. La découverte.

FOSSO (1996) « De la textualisation de l'exotisme au statut du réel dans l'œuvre exotique », *Ecriture VI. L'exotisme*. Yaoundé. Université Yaoundé I /C.L.E. pp. 132 -148.

FRANK, K. cité par TSOUALLA BLAISE (1996). Roman féminin de l'Afrique subsaharienne d'expression française. Thèse de doctorat de troisième cycle. Université de Yaounde I.

HAMON, P. (1977). « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*. Paris. Seuil. pp. 115-167.

KANE, C. H. (1961). L'aventure Ambiguë. Paris. Julliard.

-- (1996). Les gardiens du temple. Abidjan. N.E.I.

SOURIAU, E. (1950). Les deux cent mille situations dramatiques. Paris. Flammarion.

THOMAS, JEAN JACQUES (1979). « Pragmatique et socio-texte », *Sociocritique*. Paris. Nathan. pp.45-50.